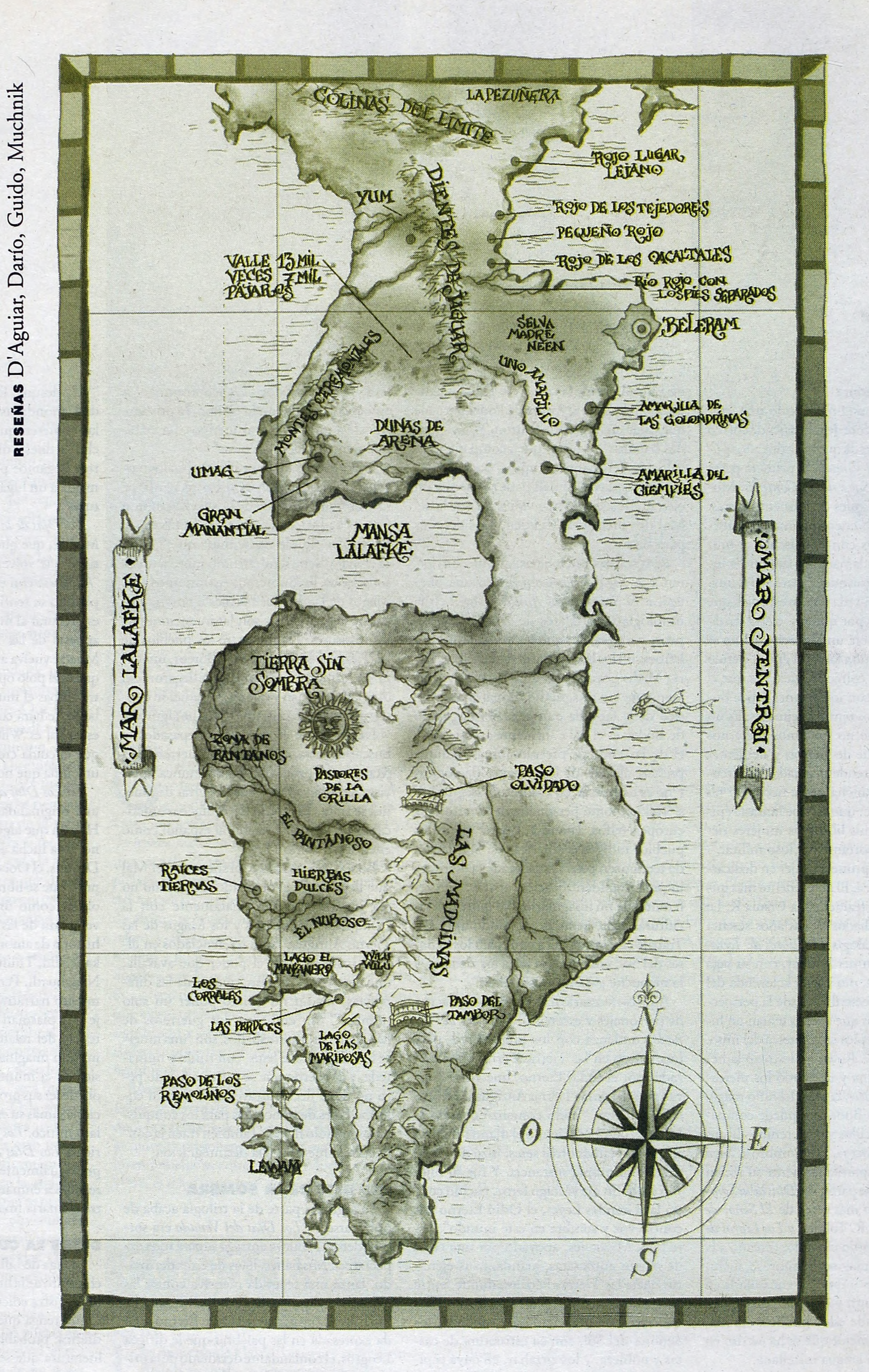
SUPLEMENTO LITERARIO DE PAGINA/12
AÑO V Nº 261
3 • 11 • 2002

RADAR libros

VOLODIA TEITELBOIN Sobre héroes y exilios
ESTE SÍ Un poema de Pancho Muñoz
EN EL QUIOSCO Todas las chicas leen *Feminaria*
RESEÑAS D'Aguiar, Darío, Guido, Muchnik



OTRAS VOCES, OTROS ÁMBITOS

A contrapelo de las opiniones dominantes, que han hecho del realismo testimonial la única opción políticamente correcta en el contexto de la literatura argentina, Liliana Bodoc demuestra con *La Saga de los Confines*, una excitante incursión en la épica fantástica, que se puede inventar un mundo. Basta con proponérselo.

POR MARIANA ENRIQUEZ

Liliana Bodoc está recibiendo una cantidad importante de mensajes de correo electrónico desde que hace dos años publicó *Los Días del Venado*, la primera parte de la trilogía *La Saga de los Confines*. Muchos son felicitaciones de fans entusiastas. Pero algunos contienen inflamadas diatribas, todas escritas con mayúsculas y muchos signos de exclamación, para que la indignación del autor quede clara y patente.

La escritora recuerda una en especial, que le causó gracia y, por qué no, cierta irritación. El mensaje era un reproche: cómo se atrevía a escribir una fantasía épica, siendo argentina y, para colmo, mujer. "Es que el género se asocia con los varones –dice Bodoc–, es uno de los tantos prejuicios. Es un espacio en el que no podemos meternos porque parece que de guerras y de héroes las mujeres no entendemos nada. Yo intenté tomar una revancha real y ficcional: no sólo soy una mujer que escribe fantasía épica, sino que en mis libros las mujeres tienen un peso importante, incluso militar."

Bodoc no es la primera mujer en dedicarse a la fantasía épica. El antecedente más importante es la norteamericana Ursula K. Le Guin, que a mediados de los años sesenta comenzó su pentalogía *Los Libros de Terramar*. Marion Zimmer Bradley, con su saga *Nieblas de Avalon*, dio vuelta la leyenda del Rey Arturo y la reescribió desde la perspectiva de las mujeres que apenas tenían un lugar en la estricta épica caballeresca del mito. Y la escocesa J. K. Rowling destrozó la hegemonía masculina y desbordó los mercados con *Harry Potter*, la saga del niño mago.

Pero la saga de Bodoc no puede compararse con los sencillos y entretenidos libros de la exitosa escocesa. La asombrosa *Saga de los Confines* y particularmente su recién publicada segunda parte, *Los Días de la Sombra*, están mucho más cerca de *El Señor de los Anillos* de J.R.R. Tolkien y *Los Libros de Terramar* en su estilo cuidado, cercano a la oralidad y en su imaginario riguroso, incluso su gravedad: es imposible encasillarla en la literatura infantil y juvenil, porque claramente trasciende estos públicos. Probablemente sea lo mejor que se ha escrito en fantasía épica en lengua castellana.

TOLKIEN VS. BODOC

Las similitudes entre los autores son claras: como en *El Señor de los Anillos*, Bodoc crea un universo autónomo, con sus culturas, historia, mapas y lenguas, y narra una gran batalla mítica ocurrida en un pasado remoto. Ambos comparten un maniqueo enfrentamiento entre el bien y el mal: en Tolkien era la Comunidad del Anillo contra las fuerzas de Sauron que quiere dominar Tierra Media, en Bodoc la Alianza del Venado contra Misáianes, el hijo de la Muerte que quiere dominar las Tierras Fértiles. En *Los Días del Venado*, se lleva a cabo un Concilio donde los representantes de las Tierras Fértiles deben decidir qué hacer frente al invasor, muy similar al Concilio de Elrond donde las razas de Tierra Media deciden destruir el Anillo de Poder antes de que caiga en manos de Sauron. Y hay grandes batallas, un brujo que acompaña a los valientes (el shamán Kupuka para Bodoc, el mago clásico Gandalf para Tolkien) y un ejército de seres sin más voluntad que la del Mal (los orcos para Tolkien, los sideresios para Bodoc).

Pero son las diferencias las que convierten a la *Saga de los Confines* en una obra única. *El Señor de los Anillos* se basa en la mitología y los relatos de caballería europeos, y a pesar de que los protagonistas y héroes son los humildes, el poder sobre Tierra Media queda para Aragorn, el Rey. Tolkien tiene un imaginario monárquico, clásico de la fantasía europea. El imaginario de Bodoc es el del continente americano y el de las culturas precolombinas, aunque prefiere alejarse de las lecturas ideológicas ("no es denuncia, en absoluto", asegura). Y si Tolkien tomó personajes de la mitología europea (elfos, enanos), Bodoc eligió los pueblos indígenas americanos. Son fáciles de reconocer, pero la sutilezade la escritora impide una identificación obvia. "Son referentes de mi imaginario. No quise que las culturas aparecieran de un modo unívoco. Trabajé con la cultura azteca para los Señores del Sol, con la maya para los ziztahay y la mapuche para los husihuilkes".

Aquí es necesario hacer una presentación de personajes y escenario. *Los Días del Venado* comienza con los preparativos para una guerra en las Tierras Fértiles, amenazadas por el Odio Eterno, que viene a invadirlos desde las Tierras Antiguas, del otro lado del Mar. "Todo comenzó cuando la Muerte, desobedeciendo el mandato de no engendrar jamás otros seres, hizo una criatura de su propia sustancia. Y fue su hijo, y lo amó. En ese vástago feroz, nacido contra las Grandes Leyes, el Odio Eterno encontró voz y sombra en este mundo". Este hijo, Misáianes, apoyado por una casta de magos autócratas, mandará sus ejércitos hacia las Tierras Fértiles, donde, entre otros, conviven los guerreros husihuilkes que viven de una economía solidaria, los Señores del Sol, con su estructura de castas y nobleza, y los zitzahay, en cuya capital habitan los Supremos Astrónomos, magos "positivos".

Pero lejos de detenerse en los conflictos macro de la guerra y la política, Bodoc se sumerge en las vidas privadas de los representantes de cada pueblo, y así se aleja de los arquetipos de la épica clásica. Ninguno de sus héroes es unidimensional: Dulkancellin, el valiente husihuilke que sólo con su voluntad expulsa por primera vez al invasor, es también un viudo inconsolable, y un padre estricto. Cucub, el ziztahay, es un artista popular que tiembla de miedo en cada batalla y enamora a Kuy-Kuyen, la hija del valiente Dulkancellin. Zabralkán, el poderoso Supremo Astrónomo, está atormentado porque no puede descifrar los confusos mensajes de las estrellas. "Quise entrelazar –explica Bodoc– los acontecimientos épicos colectivos con lo íntimo, lo privado. Aposté a no crear los arquetipos que habitualmente maneja la épica."

La ambigüedad y complejidad en los personajes que recorren el texto recuerdan a *Los Libros de Terramar* de Ursula K. Le Guin (ver recuadro). A diferencia del *El Señor de los Anillos*, donde nadie duda que Sauron es el mal y debe ser destruido junto a todos sus aliados, los Supremos Astrónomos y las Magos de las Tierras Fértiles ignoran, hasta que llegan, cuáles son las intenciones de los invasores. Es que entre los pueblos de las Tierras Fértiles están los Bóreos, una raza de hombres pelirrojos que llegaron del otro lado del mar, y que en su tradición conservan dos profecías: una dice que algún día volverán desde el mar sus antepasados, a buscarlos; otra, que serán los guerreros del Mal y comenzará una guerra nunca antes vista. La Magia no puede descifrar de quiénes se trata. Tal como los indígenas americanos no sabían si recibir al español como enemigo o como Dios.

Bodoc, no obstante, prefiere que el Mal que llega desde el otro lado del océano no sea identificado inmediatamente con la Conquista: "Misáianes y los Magos de las Tierras Antiguas están referenciados en última instancia con el poder que avasalla, que destruye a su paso, que anula las diferencias, y aquí no quiero poner un solo nombre". Sin embargo, los guerreros de Misáianes montan caballos, son "una muerte que llega desde lejos, con ruido y humareda, y el cuerpo que se cae está herido pero no tiene flecha atravesada", y traen enfermedades desconocidas para los conquistados, no sólo físicas. También traen la confusión, la mentira y la desintegración.

LOS DÍAS DE LA SOMBRA

La segunda parte de la trilogía acaba de publicarse. Si *Los Días del Venado* era sorprendente, la nueva entrega supera toda expectativa. Misáianes, lejos de estar derrotado, lanza una segunda ofensiva contra las Tierras Fértiles, que llega con la Muerte como líder. La crueldad del Odio Eterno queda expresada en las palabras que le dirigea Leogrós, el comandante derrotado de la primera expedición: "Fuiste el roce de la punta de una de mis uñas. Y olvidaste que, detrás de ti, a las costas de aquel continente, llegarán mis dedos. Y detrás mis manos. Y los brazos que tengo que jamás he visto donde comienzan. Detrás mi aliento. Detrás la sombra del aleteo de mi nariz. Y yo todavía estaré sentado en mi trono. No comprendiste que el mundo de este Amo no tiene muertos, sino derrotados. Pudiste traerme mil barcos cargados con cadáveres de las Tierras Fértiles, y yo seguiría esperando por lo más importante. Algo que pueda tener apretado en mi puño durante siglos. De tal forma que cuando abra yo la mano, aquello esté encarnado y viva de mi sangre".

La Muerte, una anciana de largos cabellos grises, viene con una orden de su hijo: "Ve y desune. Desata los lazos de hermandad, ahonda las injusticias. Diles a quienes las cometen que ejercen su sagrado derecho. Y diles a quienes las sufren que nosotros llegamos para remediarlas. Llévate la magia a un lugar innaccesible para las criaturas".

Los Días de la Sombra es un libro sobre la Muerte, que quebrantó la ley al procrear. Y tiene que volver a su rol de continuadora. "Al aliarse con el Odio –explica Bodoc– ha perdido su sentido, su función natural, que es procurar al mantenimiento de la vida. La apuesta de las Tierras Fértiles es a que la Muerte vuelva a encontrarse con su esencia, que es el polo opuesto a la vida, para que entre ambas el mundo siga." Y la que, sin saberlo, le hará comprender a la Muerte cuál es su rol es Wilkilén, una niña husihuilke, que la cuida creyéndola una vieja confusa, una niña que no le tiene miedo.

En *Los Días de la Sombra* hay páginas de una originalidad reconfortante: un Brujo Halcón que alguna vez fue un niño humano; una lucha entre Kupuka, el shamán, y Drimus, el Doctrinador (vasallo de Misáianes), que se libra en un trance, con voces y olores como únicas armas; la espléndida venganza de las mujeres de los Pastores; la historia de amor entre el hijo del héroe Dulkancellin, Thüngur, y una princesa del Sol, Nanahuatli. Pero sobre todo hay un crecimiento narrativo y una riqueza de lenguaje que plasman definitivamente la consistencia del relato, tan fundamental en un mundo imaginario como las leyes de la física en el mundo real. El autor tiene que obedecer sus propias reglas, y Bodoc no traiciona jamás su estilo ni lo inexorable del relato mítico. *Los Días de la Sombra* es superior a *Los Días del Venado*: más profundo pero igualmente sencillo, más complejo pero nunca enmarañado, y valiente en su extraordinaria imaginación.

DESDE LA CORDILLERA

La saga de Liliana Bodoc es una rareza en el ámbito de la literatura argentina, que apenas registra ediciones de género fantástico. Quizá tenga que ver con su condición periférica: probablemente es muy distinta la literatura que se está gestando en el interior, lejos de los círculos capitalinos.

Nacida en 1958 en Santa Fe, ex profesora en la Universidad de Cuyo (aunque como alumna avanzada, porque le faltan las proverbiales tres materias para terminar la carrera de Letras), Bodoc tiene algunos cuentos y poemas inéditos, pero *Los Días del Venado* es la primera novela que escribió y la primera que publicó. "Un día me senté y me dije que iba a escribir un libro, y de fantasía épica. Fue un impulso. No soy entusiasta del género, pero soy una apasionada en mi vida, de una manera muy primaria y muy instintiva, de lo mágico y las culturas indígenas americanas. Me propuse escribir un relato que tenía ganas de leer."

Estuvo dos años escribiendo, a un ritmo de casi ocho horas diarias, juntando toda la

documentación antropológica e histórica posible sobre las culturas precolombinas, para lograr el indispensable verosímil que exige la construcción de un mundo mítico. Otro impulso la trajo a Buenos Aires con algunos ejemplares anillados que repartió por editoriales. Lecontestaron solamente dos: una le dijo que estaba muy bien la novela, pero que no se iba a vender. La otra (Norma) la editó. "No creía que alguien siquiera la fuera a *leer*", dice.

En los últimos años son escasos los ejemplos de literatura fantástica argentina. ¿A qué lo atribuye?

–Creo que hay una idea errada de que a determinados registros les corresponden contenidos tontos, sin sustento. Que la literatura central tiene que ser el realismo, o estar enclavada en nuestra coyuntura, o ser autorreferencial. Yo no creo en absoluto que sea así. Todos los registros y todos los géneros pueden referenciar nuestro tiempo: supongo que esto entra dentro de la vieja discusión de los géneros menores. Creo que hay un prejuicio, sobre todo desde la intelectualidad progresista, que cree que desde la fantasía se puede escribir algo entretenido, pero nada más. De alguna manera quise demostrar que no es así.

¿Encuentra algún antecedente o referente en la literatura argentina?

–No. Fue referente directo el lenguaje de la literatura indígena, porque busqué rememorar esa forma de decir y de nombrar. Por ejemplo: decir "mañana va a empezar a llover" no es lo mismo que decir, como lo hace el personaje de Vieja Kush, "será mañana que empezarán las aguas". O la forma de contar los días: los personajes utilizan "un dormir", o "dos soles". Es otro modo de priorizar sintáctica y semánticamente las cosas. Encuentro el referente en la oralidad indígena, por lo menos en lo que se preserva traducido. A pesar de que obviamente leo desde el imaginario occidental, traté de rescatar lo que fui capaz de entender. El *Popol Vuh*, que es un texto tremendamente críptico para mí, fue fundamental para el registro, esta forma de decir paralela, repetitiva, anafórica. También de los poetas aztecas, sobre todo de Netzahualcoyotl, el rey poeta de Texcoco, y bastante de un texto araucano que se llama *Carilad y Rocamila*, que no está editado. Más cercano en el tiempo, encuentro formas de decir similares en los escritos del subcomandante Marcos.

Liliana Bodoc está terminando su trilogía que, ya tiene decidido, no se extenderá más allá de una tercera parte. Ya no ejerce la docencia y se dedica exclusivamente a escribir. "Quiero cuidar el cierre, para completar con dignidad", dice. Después quizá se dedique a recorrer Latinoamérica, que, paradójicamente, sólo ha reconstruido en su imaginación. Y mientras tanto se conforma con poder demostrar que, y lo dice riéndose, "las mujeres podemos escribir acerca de guerras y mundos perdidos, aunque seamos argentinas". O precisamente por eso. ♔



REVOLUCIÓN

POR M.E.

Gavilán, el mago de *Los libros de Terramar*, jamás podría aparecer en la portada como un chico simpático y de grandes anteojos, a la Potter. Cuando Ursula K. Le Guin lo presentó a fines de la década del sesenta en *Un mago de Terramar*, Gavilán también era un aprendiz que ingresaba en una escuela de magia. Pero su mundo, Terramar, era un archipiélago pre-industrial típico de la fantasía épica (a diferencia del mundo contemporáneo de Harry con sus escobas voladoras de última generación) y no había nada sencillo ni *gracioso* en el relato: Gavilán era un jovencito huraño, hambriento de conocimiento y poder, que a espaldas de sus profesores conjuraba una Sombra que lo perseguiría para siempre y acabaría siendo el lado oscuro de su ser. Terramar está dominada por una idea y es que existe un antiguo lenguaje creador que le da su verdadero significado a las cosas: conocer el verdadero nombre de alguien o algo es poseerlo. En el primer libro, Gavilán sabría que su nombre, y el de la Sombra, era el mismo: Ged.

Ascendido a Archimago, Ged reaparece en los siguientes cuatro *Libros de Terramar*: *Las Tumbas de Atuán*, donde Le Guin introduce por primera vez la temática de género y magia a través de la sacerdotisa prisionera Artha, *La costa más lejana*, donde Ged y un joven príncipe se enfrentan a la Muerte y el tardío *Tehanu*, de 1991, el más "feminista" de sus libros, donde el mal aparece por primera vez como "real" en la figura de una niña violada y quemada que está al cuidado de Artha, ahora llamada Tenar.

Ursula K. Le Guin tiene más de setenta años. Feminista, taoísta, poeta (escribió junto a Diana Bellesi el libro de poemas bilingüe *Gemelas del sueño*) es considerada uno de los nombres más importantes de la literatura fantástica de este siglo. Y el año pasado decidió ponerle punto final a la saga de Terramar: el cierre de la pentalogía es *El otro viento*. Los personajes de los anteriores libros están allí: Ged, Tenar, los dragones. Pero ahora todos se enfrentan juntos a la muerte, que está tratando de entrar al mundo de los vivos a través de los sueños, y borrar los límites entre uno y otro. Le Guin interroga una vez más a la magia, pero ahora en su relación con la vida y la muerte. Ya lejos de genealogías, con humor y personajes cada vez más humanizados, Le Guin logra que Terramar se parezca cada vez al mundo "real", profundizando un paso que había dado en *Tehanu*. Como si todos, personajes, lectores y la propia autora, entraran en la madurez. En manos de un autor menos talentoso, las problemáticas de género o existenciales podrían caer fácilmente en lo panfletario. Pero Le Guin es una auténtica creadora de mitos, una maestra del estilo, y logra que cualquier temática pueda ser apropiada (y necesaria) para lo fantástico. Su pentalogía de Terramar, que destruye el habitual conservadurismo de la fantasía épica, es en este sentido revolucionaria. ♔

CONSERVADURISMO

POR M.E.

Los números de Harry Potter son sobrenaturales: J.K. Rowling, la escritora escocesa que concibió a su aprendiz de mago cuando estaba desocupada, sola a cargo de su hija, huérfana y virtualmente en la calle, ya ganó 40 millones de dólares desde que publicó la primera entrega de la saga, *Harry Potter y la Piedra Filosofal*. Éste y los tres restantes (Rowling asegura que serán siete, pero el quinto se está atrasando, y cunde el terror en su editorial) fueron traducidos a cuarenta y dos idiomas, vendieron 90 millones de ejemplares en todo el mundo, se editaron dos "manuales" de magia que usa Harry, y el *merchandising* lo abarca todo, desde cuadernos hasta ropa. La primera película, dirigida por Chris Columbus y con Daniel Radcliffe como Harry, recaudó 129 millones en la primera semana. El 15 de noviembre se estrena en EE.UU., la segunda parte, *Harry Potter y la Cámara de los Secretos*, para muchos el libro más flojo de los cuatro publicados. Además de Radcliffe, actúa Kenneth Branagh como Gilderoy Lockhart, el nuevo maestro de defensa en las artes oscuras de la escuela. Y cuenta con la última actuación del recientemente fallecido Richard Harris como el profesor Dumblefore, uno de los magos más poderosos del mundo. J.K., mientras tanto, escribe *Harry Potter y la Orden del Fénix* que, asegura, será un libro mucho más oscuro que los otros, justo ahora que ella al fin es feliz. Tiene 35 años, y conserva el J.K. de su nombre, un absurdo consejo del editor que le dijo: "Las aventuras de un aprendiz de mago de once años no les van a gustar a chicos reales de once años si las escribe una mujer". Su enorme éxito editorial, y su propio cuento de hadas personal, la hacen inmune a críticas como la de Claire Armitstead en *The Guardian*, que escribió sobre Harry Potter: "En su mundo cómico y gótico se encuentra la clásica fantasía del colegio pupilo, con su comida mala, maestros sádicos, matones y lealtades inamovibles. Es literatura fantástica, sí, pero convencionalmente doméstica en su descripción de la niñez. La llave para su mundo no es el descubrimiento sino el aprendizaje. La magia no es algo que separa a los niños de los adultos (como en las narraciones de Roald Dahl): es una habilidad que se estudia y que, si se aprende, les da a los niños ventajas de los adultos. Como los chicos que los protagonizan, los libros de Harry Potter son simpáticos, ingeniosos, pero básicamente conformistas. Libros conservadores para tiempos conservadores". ♔



DIVINA BEATRICE. UNA BIOGRAFÍA DE LA ESCRITORA BEATRIZ GUIDO
Cristina Mucci

Norma
Buenos Aires, 2002
216 págs.

POR WALTER CASSARA

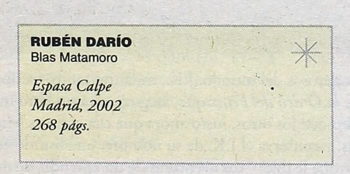
La nostalgia de Cristina Mucci por un capítulo de la historia literaria argentina en el que el *glamour* de cierta burguesía cultivada y decadente todavía despertaba el interés del gran público, resulta tenaz y conmovedora. Empezó por la debatida señora Marta Lynch, sigue ahora con la no menos polémica Beatriz Guido y sospechamos que arremeterá en seguida con Silvina Bullrich, impostergable a la hora de recordar este romántico terceto escandaloso. Como ejemplo de esta concienzuda nostalgia, bastaría con leer el fragmento del prólogo que se reproduce en la contratapa –seguramente por el arrebato lírico que despliega–: "Beatriz me permitió también aislarme por momentos de un presente agobiante. Mientras sufría el diciembre negro del 2001 con sus cinco presidentes, sus saqueos a supermercados y sus muertos en Plaza de Mayo, viajé con las latas de *La casa del ángel* al Festival de Cannes, gané fortunas en el hipódromo de Río de Janeiro, compré una casa en Punta del Este y un Mercedes-Benz blanco para perderlos casi enseguida, me vestí con Yves Saint-Laurent para asistir al estreno de *La mafia* y disfruté de la enorme esperanza que significó Raúl Alfonsín en 1983".

En base a recortes de diarios y revistas, a testimonios y encantadores chismes, *Divina Beatrice* no sólo repasa los duelos mediáticos y maledicencias entre estas tres estrellas (las "gordis" solía llamarlas cariñosamente Arturo Jauretche) de la alta farándula literaria, sino que husmea en la vida sentimental y las relaciones públicas de Beatriz Guido y Leopoldo Torre Nilsson, ofreciéndonos a través de ellos la viñeta de una época y una clase social que vivía –como los camarones– constantemente en el límite de la asfixia y la resurrección.

Así podemos enterarnos de que ambos se tributaban un amor y una obsecuencia sin límites y que viajaban a Europa más o menos con la misma frecuencia con que concurrían a las casas de empeño; que Babsy (Torre Nilsson) además de cinéfilo era un escritor frustrado, burrero y cocainómano empedernido, que su carácter reservado, junto con su figura desproporcionada infundían miedo y respeto entre los actores; que la Bullrich era "una linda señora burguesa que abría la boca y hablaba como un carrero"; que "la única brújula de Marta Lynch era su clítoris" y que la autora de *Fin de Fiesta* y tantos otros *best-sellers* no sabía una palabra de inglés y era muy linda de joven, un poco ordinaria también, además de simpática, ingenua, aduladora y mitómana hasta el delirio.

Vidas de cine y televisión, criaturas sobre todo desfachatadas y extravagantes como aquellas divas de teléfono blanco que ilustraban las revistas del corazón: sobre este aspecto se detiene la silueta –casi una entrañable caricatura– de Beatriz Guido que nos ofrece la periodista cultural y conductora televisiva Cristina Mucci; las revistas *Para Ti*, *Antena* y *Radiolandia*, los diarios de la época junto con los almuerzos de Mirtha Legrand en la pantalla chica y el testimonio de intelectuales y actores que conocieron a Guido son las principales fuentes de este trabajo de investigación que consta de 25 capítulos breves y entretenidos, la mayoría de ellos confeccionados con entrevistas que se reproducen de punta a punta, redactados en un estilo coloquial y llano que no prescinde felizmente de ningún dato sensacional y no traiciona nunca la idiosincrasia del personaje que intenta retratar.

DE SACERDOTES Y PENDEJOS



RUBÉN DARÍO
Blas Matamoro

Espasa Calpe
Madrid, 2002
268 págs.

POR SERGIO DI NUCCI

Alfonso Reyes cuenta una anécdota de Rubén Darío en México. Viajando en tren, un sacerdote con inquietudes literarias se acerca a Darío devotamente. Rechaza la "copita" que le ofrece el poeta, y ya hablan de libros y de autores. En algún momento nuestro sacerdote le dice: "Sí, claro, yo sé que no le agrada Flores, porque él no es de su escuela". Darío interrumpe: "Yo no tengo escuela, no sea usted pendejo".

El argentino Blas Matamoro también reproduce esta anécdota en *Rubén Darío*, la biografía ensayística del poeta nicaragüense que provocó hace unos meses reacciones rarísimas por caricaturales (o no tanto, pues se trató del mismo escándalo que debió soportar el mismo Darío hace más de un siglo atrás). Por supuesto, existían como hoy salvoconductos. Y en sus mejores y brevísimos momentos el modernismo latinoamericano fue uno de los más eficaces. La tertulia modernista fue de y para los varones; la mujer, desdeñada o adorada, es siempre naturaleza y reacción. Pero la impugnación al movimiento no fue articulada. Como anota Matamoro, no existió en la América española una base social que sustentara al positivismo o al neorromanticismo, como no la hubo para el Romanticismo ni para la Ilustración. Pobres en un continente pobre, "todo es provinciano", y la originalidad de Darío no es otra cosa que la atención de un americano, de sus temas y problemas, por Francia, pilar y síntesis de Occidente. O en opinión del decisivo Juan Valera, que condensó la de muchos: "Todo en Darío es natural y espontáneo, aunque primoroso y como cincelado". Por un Rodó que, insoportable, aleja a Darío de Verlaine y "su ajenjo amargo" y de Baudelaire y su "farmacia tóxica", existen mil otros que más bien ven allí una continuidad, en las herencias literarias pero, sobre todo, en los ánimos y convicciones.

Matamoro presta atención a cada uno de los temas centrales en la vida y obra de Darío, desde sus decepciones trasandinas y la infatuación por Buenos Aires hasta su cosmopolitismo irrenunciable y esa "Hispania fecunda" que lo informó a él y a tantos otros. También dedica párrafos a su misticismo, a la preocupación por los nombres y a la exaltación velada que hace del buen amor varonil, "entre tanta hembra falsaria". Nos recuerda, por ejemplo, que la música que mueve a Darío es aquella "para el corazón y no para la cabeza", o que en su causa por un castellano de raíz latinoamericana radicó su mayor acierto.

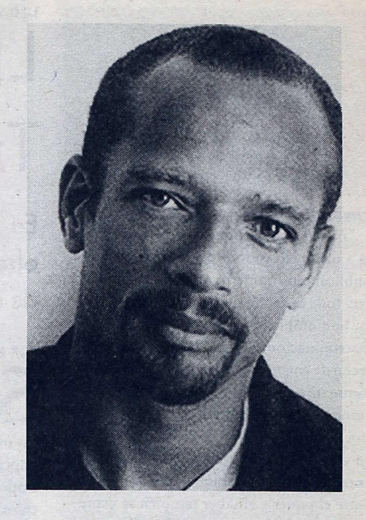
Hay exageraciones: en las interpretaciones de ciertos títulos, en la insistencia por el psicoanálisis o el "culebrón freudiano" (como el mismo Matamoro dice): el pequeño Darío es igual al adulto en el padecimiento de "terribles problemas de identidad", siempre con ansias de un padre, que encarna fugazmente León XIII –"el Papa cubre el lugar del papá"–, y rellena así "el tremendo hueco dejado en su historia por la ausencia del padre histórico". Es en esos momentos que el volumen pierde fuerza.

Por lo demás, se trata de una de las biografías más estimulantes de los últimos años en lengua castellana, repleta de observaciones laterales, adjetivadas de manera impecable. Y que página a página convoca a una inteligencia que se cimienta en esa sensatez que desplegó en vida Darío, contraria al conformismo pero también a los disparates desde dentro y fuera de las universidades.

MAR NEGRO

EL MAR DE LOS FANTASMAS
Fred D'Aguiar

Trad. Verónica Waissbluth y María Frías
Andrés Bello,
Santiago de Chile, 2002
296 págs.



POR GUILLERMO SACCOMANNO

"El colono hace la historia y sabe que la hace", escribe, a comienzos de los años sesenta, Franz Fanon. "Y como se refiere constantemente a la historia de la metrópoli, el colono indica con claridad que está aquí como prolongación de esa metrópoli. La historia que escribe no es, pues, la historia del país al que despoja sino la historia de su nación en tanto que ésta piratea, viola y hambrea." Este pensamiento es clave para leer *El mar de los fantasmas* de Fred D'Aguiar, escritor nacido en Londres y criado entre Inglaterra y Guyana, donde vivió entre los dos y los doce años. Novelista y dramaturgo, D'Aguiar dicta talleres literarios en la Universidad de Miami. Su primera novela, *La memoria más larga*, ganó en 1994 el Whitbread First Novel Award, el David Higham First Novel Award y el Guyana Prize. Como poeta, fue finalista en 1998 del T.S. Eliot Prize. En su narrativa, D'Aguiar apela al rigor histórico para recrear, con imaginación y oficio, la problemática de la negritud asolada por el tráfico esclavista.

El mar de los fantasmas (1997) –con un título más sugestivo en el original, *Feeding the Ghosts*– describe el macabro viaje del Zong, un barco negrero, en un itinerario que une Africa con Jamaica y luego con los Estados Unidos. A la vez que un huracán azota la nave, una epidemia gana sus entrañas. Frente al terror que la enfermedad detona en la tripulación blanca, el capitán decide, sin escrúpulos, deshacerse de los afectados. Su intención consiste en resguardar la mercancía sana en las estibas. Hombres, mujeres y chicos, enfermos o sospechosos de estarlo, son arrojados impasiblemente por la borda. Una joven esclava rebelde, Mintah, logra sobrevivir al oleaje y os tiburones, treparse de nuevo a la nave y, desde las mazmorras asignadas al cargamento negro encadenado, provocar la insurgencia.

Las lenguas de los esclavos son distintas: yoruba, ewe, ibo, fanti, ashanti, mandingo, fetu y foulah. Pero sus diferencias no son lo sustancial. En la negritud, la definición de hermandad comprende de modo totalizador las singularidades y define la identidad a través de una categoría superadora: la del oprimido. Esta es, en efecto, la dialéctica del amo y el esclavo. Desde la perspectiva del tratante, la condición del esclavo es la animalidad. Durante tres días, los marinos arrojan al mar ciento treinta y un cuerpos. "Doscientos sesenta y cuatro brazos y doscientas sesenta y cuatro piernas", escribe D'Aguiar. Mintah, la ciento treinta y dos, se erigirá en testigo.

Hasta acá, la primera parte de una novela que, en apariencia, es un relato de aventuras, políticamente correcto en su mensaje, que goza de la amenidad dinámica del *best seller*. No obstante, a pesar de cierta tentación poética del autor, por su opresiva atmósfera de denuncia (y también gracias a ésta), *El mar de los fantasmas* es bastante más que un gesto de progresismo étnico. D'Aguiar no se conforma con profundizar, tensándolo, un género del que sacaron provecho Melville, Stevenson, Conrad y London.

Si es cierto que la teoría literaria debe ser leída como teoría política, *El mar de los fantasmas* merece entonces, como se dijo, ser leída desde Fanon. Casi toda la narrativa decimonónica europea, es sabido, testimonia –aunque no siempre de modo explícito– una riqueza y un bienestar que proviene del usufructo de la economía colonial. De igual manera, el género que comprende las travesías náuticas, leído tradicionalmente como mera literatura exótica para entretener lectores metropolitanos (Borges, como paradigma de esta manera de leer), ofrece un panorama exhaustivo de la carnicería practicada por la "epopeya" colonizadora. *El mar de los fantasmas* puede, en su primera parte, considerarse una resignificación de la paranoia blanca ilustrada concretamente por Conrad en *El negro del Narciso*. No menos visible, es ésta una de las fallas que, por experiencia e intuición, desde su visión de marino rubio, notaba Conrad en el sistema de expansión colonial, reflejándolas en *nouvelles* como *Una avanzada del progreso*. Pero en el salto que va desde Conrad a D'Aguiar no hay sólo un siglo de distancia. Se debe incluir en este distanciamiento que D'Aguiar escribe desde la óptica de la negritud como víctima y, en lo específico, como raza explotada. Conviene destacarlo: la contundencia de su novela se cifra en una documentación severa. En los agradecimientos al final de su obra, D'Aguiar incluye la Galería Transatlántica del Esclavo en Merseyside, la publicación "Slavery: An Introduction to the African Holocaust" de Liverpool y el Museo Nacional Marítimo británico. Su narración, ambiciosa en más de un aspecto, desarrolla, además de una trama de acción trepidante, una metáfora del imperialismo, sus usos y costumbres. Así, D'Aguiar convierte al Zong en alegoría del exterminio. En la medida en que algunos miembros de la tripulación vacilan en cumplir con el lanzamiento de cuerpos al mar, lo que se enjuicia, ni más ni menos, es el criterio de obediencia debida.

En la segunda parte de la novela, en un tribunal londinense, inversionistas y aseguradores litigian sobre la razón y sinrazón del capitán del Zong, acusado de despilfarrar la mercancía humana transportada al arrojarla al mar. En la escena judicial no se discuten las ciento treinta y dos vidas. Sí, en cambio, su pérdida en función de las relaciones costo-beneficio. Mintah, la esclava insurrecta, ha dejado, como prueba incontestable del crimen colectivo, un diario, y éste se coteja con el libro contable llevado por el capitán. La discusión que se libra en el tribunal no consiste tanto en a quién debe creerle la presunta justicia, si a la escritura febril de una esclava alucinada o a un aséptico registro contable en el que las vidas son números. Las partes en conflicto pueden debatir horas sobre las diferencias culturales y religiosas, pero no será ésta la esencia de la polémica. Porque la esencia, la propiedad privada, está fuera de todo cuestionamiento.

No es legítimo, en una sucinta noticia bibliográfica, informar el desenlace de una novela donde el ritmo y el suspenso, su razón de ser, no ceden. Pero bien puede anticiparse una reflexión de su epílogo, que cierra la narración concediéndole auténtico sentido: "Los fantasmas se alimentan de su propia historia. El pasado se entierra para descansar cuando se narra".

ESTE SÍ UN POEMA DE PANCHO MUÑOZ

POR LUCIANO GALENDE

Leónidas Lamborghini prologa *Reporte de Comprobación y otros poemas locales* (Zaragoza, La Imperdible, 2002) de Pancho Muñoz diciendo: "En este texto, en realidad un poema extraordinario, cada palabra parece recién nacida de la forja de un lenguaje en el que desolación, vaciedad, hastío y restos de rebelión confluyen en un graznido-alarido alertador: la risa del cisne en el gallinero".

En realidad es el final del prólogo, a juzgar por su ubicación, pero también es el inicio y los nudos de la poesía de Pancho Muñoz (esto siempre y cuando se abone a la idea de que en todo relato hay principio, desarrollo y final) porque su risa, efectivamente, es la de un forastero en el gallinero humano. Y no es alienígena. Es alguien que recoge de los bordes del sentido común (nunca de la cima) los retazos que la velocidad y el tiempo, la hipocresía, la eficacia y el disparo a ningún lado, abandonaron por levedad. "Un ciruja procaz de la palabra" porque muestra lo que encuentra y lo enrostra con un "graznido-alarido alertador".

Es cierto que la procacidad se abraza hoy con el repentismo. No es éste el caso. Es más un juglar que, cada tanto, lleva a su propia cama a la amante preferida del Rey y después, en escena, en cada paso de comedia, en cada pentagrama sonado, en el chiste obsecuente a la corte, disfruta del breve disfrute... y la carcajada sale más fuerte, más histriónica. Sabrosa, pero también dolorosa; el juglar nunca, jamás, puede evitar el enamoramiento y tampoco puede dejar de divertir a aquel que es, ahora, amante de su amante.

Muñoz suma este libro a *Persecución de la Luz* (1969), *Contestaciones Acerca de algunas presuntas aparecidas en la noche* (1975), *La lámpara sobre la mesa* (1976), *Ocupación de la palabra* (1980), *Postales eléctricas* (1989), y un ensayo: *La historia del rock* (junto a O. Marzullo, 1983). Además tiene un amplísimo tránsito por los más importantes diarios y radios de Buenos Aires. Actualmente trabaja con Lalo Mir en Radio Del Plata. Es corto, artero con la palabra y cada una de ellas está sin sobrar, sin rebalsar; puestas como en un casillero de vestuario de club, enfiladas y formando ese gran mueble de muchos casilleritos que es cada poema.

Los *"...Otros poemas locales"* son: "Cualquier cosa pato", "Falsos epigramas del boxeador" (una impresionante pelea de quince rounds que sondea la existencia de un boxeador) y "Poemas breves" (cosas varias, cortas, vivas y con sentido del humor). El "Reporte de comprobación" que da título al libro es sencillamente eso: un reporte. Tiene tiempo histórico y mirada retrospectiva hacia los años en que "...todo fue duro, de colchón piojoso y pasionario...". Por eso escribe un "reporte" lleno de crítica, pena, "llanto seco y sonrisa húmeda", según el prólogo. Lo más parecido a un vívido payaso que encontró su escenario en la poesía.

Eran entonces tiempos de valentías políticas (que comprometían la vida misma) mezcladas con traiciones, trapisondas, torturas, muertes, tiros y valijas. Ahora toca el juego de componer y descomponer aquello que fue pura acción y lenguaje de arengas. En eso consiste la mirada retrospectiva del "Reporte de comprobación": lo que había, lo que quedó, lo que se hizo.

Soy guacho y entiendanló, ni la víbora me pica, ni
quema mi frente el sol.
Y
a nosotros, en cambio, nos perdió la indiada
y
el regreso del tour pareció imposible para olmo durante casi ocho años
y
monedas. Todo lo que se dice todo de los todos, que ya es decir mucho, todo
fue marcado a fuego como un postre de odiosos entrando por el culo de la historia
de todos.
El sistema del respaldo automático y enloquecido del comienzo
se convirtió en natural hemorragia. También anduvo rondando por
entonces un
menú perverso de efectos tentadores de calibres frente a uno, de
máquinas
lejanas, brillos y tactos que, relampagueantes y tornasolados, muy poco
duraron
de este lado del campo
donde los naranjales insistían en perfumar las rutas y nuestras mujeres eran como
son las mujeres en los sueños y en los jardines que comenzaban, inclinándose, a
estrechar el sendero (Nota dos: usted recuerde siempre lo de la Victoria Final).
Todo fue rápido, de prepo, de noche, de baúl, de sorpresa, de pronto. Algunos no
pudieron con el maltrato huinca y, sin saber volver, y sin respuesta ni palabras se
murieron dos veces.
Digamos, fanfarroneando, que a nosotros por suerte las palabras siempre nos sobraron.
Iban y venían sin detenerse ni detener a nadie.

EN EL QUIOSCO

***Feminaria*, 28/29 (Buenos Aires: julio de 2002)**

"*Feminaria* es feminista, pero no se limita a un único concepto del feminismo. Se publican dos números al año y se considerará toda escritura que no sea sexista, racista, homofóbica o que exprese otro tipo de discriminación. La revista se reserva el derecho de emancipar el lenguaje de cualquier elemento sexista –por ejemplo, el hombre como sinónimo de humanidad, los maestros en vez de cuerpo docente, los jóvenes en vez de los y las jóvenes– en los artículos entregados. Consideramos que la relación entre el poder y el saber también se expresa a través del ejercicio del idioma."

Así se define *Feminaria*, la revista que desde 1988 publica teoría feminista (producida dentro y fuera del país) y literatura femenina. Acaba de editar sus números 28/29. En la revista dirigida por Lea Fletcher se pueden encontrar artículos como "Feminismo y multiculturalismo: algunas tensiones" por Susan Moller Otkins, "Políticas públicas, violencia de género y los nuevos retos para el feminismo. El ejemplo de México" por Miriam Lang y una muy interesante guía de información sobre las actividades de las mujeres, en general, y en áreas específicas como Artes Plásticas, Ciencias y Tecnología, Lesbianismo o Derechos Humanos. No es la única información: entre las páginas de *Feminaria* se pueden encontrar los requisitos para asociarse a la Red de Escritoras de Buenos Aires, una sección de bibliografía para ampliar consultas y las bases para el IX Concurso Interamericano de Cuentos.

La segunda parte de la revista es *Feminaria Literaria*. En este número aparece un completo *dossier* sobre la narradora chilena Diamela Eltit, con entrevistas y análisis. Además, artículos sobre Cristina Siscar y Cristina Peri Rossi y cuentos de la escritora cubana Mirta Yáñez y las argentinas Márgara Averbach y Mariana Docampo. En el apartado de poesía firman las argentinas Silvia Jurovietzky y Sara Cohen, la colombiana Mayra M. Mendoza Torres y la boliviana Mónica Rosenblum. La correspondencia se puede dirigir a Lea Fletcher (CC 402, 1000 Buenos Aires) o a feminaria@fibertel.com.ar

LUGARES

LEER, ESCRIBIR, TAL VEZ SOÑAR

En pleno Quartier Latin, la librería Shakespeare & Co. ofrece una relación con los libros que parece sobrevivir de otros tiempos.

POR JORGE PINEDO, DESDE PARÍS

Suerte de informal academia de las letras inglesas en pleno París, la librería Shakespeare & Co. alberga en sus tres plantas un plus que excede el mero expendio de papel impreso. Por lo pronto, allí es difícil, imposible, ir en busca de un libro. Por el contrario, es más factible que el libro encuentre al lector, de inmediato desorientado entre las estanterías dispuestas sin orden ni lógica predecible: parecería como si los volúmenes fueran acomodándose a medida que van llegando, según una lógica indiscernible, sin arreglo alfabético, temático o genérico. Salvo que el experto vendedor se haya alguna vez, por azar, topado con el título exigido, es más que improbable hallarlo. La aventura por el absurdo, sin embargo, bien vale la pena.

Pues en "La Shakespeare" (para los habitués) no hay empleados despachantes sino expertos que comprometen su cuerpo con la literatura, literalmente. En efecto: el conjunto de los jóvenes de habla inglesa que allí trabajan, en el mismo lugar duermen y se alimentan. Sus lechos, roperos, espejos y hasta gatos intentan –vanamente– esconderse entre las pilas de libros, de modo que no es extraño ver aparecer en pijama un huésped-vendedor mientras se recorren los estrechos pasillos entre los anaqueles.

Personaje más que curioso, el estadounidense George Whitman (ningún parentesco con Walt) adoptó como política, desde 1956, un sistema precapitalista de prestaciones y contraprestaciones de acuerdo con el cual brinda (pintoresco, precario, subyugante) alojamiento y un guiso nocturno a cambio de cierto compromiso laboral. Este acuerdo consiste en atender la librería y discutir los propios escritos con los cofrades. Lejos de haberse constituido en un tugurio de marginales, La Shakespeare supo convertirse en un sitial privilegiado, especie de Sorbonne paralela, con el lustre de haber sido alguna vez habitada por escritores negros (Wright, Baldwin, Himes), blancos desteñidos como Burroughs y Ginsberg y, cómo no, Julio Cortázar.

La demanda de empleo oportunamente llevó a Whitman a adquirir el edificio lindero y habilitar otras comodidades (allí se cuecen las tertulias gastronómicas noctámbulas) y ampliar el horario hasta altas horas de la noche para su nutrido séquito de narradores, ensayistas, investigadores y letrados surtidos de inclasificable laya.

Ubicada frente al Sena, en las mismas puertas del Barrio Latino y mirando la popa de Notre-Dame, Shakespeare & Co. es nominalmente heredera de la librería del mismo nombre fundada en 1921 por Sylvia Beach en el Nº 12 de la rue de l'Odeon. Fue ella quien, nada más ni nada menos, osó editar por vez primera el *Ulises* de James Joyce y albergar a nómades y exiliados como Hemingway, Ezra Pound, Ford Madox, Gertrude Stein, T.S. Eliot, Sherwood Anderson o George Antheil. Cerrada en 1941 ante la ocupación nazi, tres lustros después recién pasó a manos de George Whitman, quien recuperó –hay quien afirma que con creces– el espíritu de la original. El viejo George se vale para ello de un desopilante humor, esa notable ideología anarco-monárquica; profunda sapiencia sobre literatura en general, inglesa en particular, y el manejo de al menos siete idiomas. Entre éstos, domina con presteza el cordobés poco erudito (su frase preferida: "Porteños hijos de puta, váyanse al carajo..."), con sonrisa cómplice y tonada típica incluida, confesamente adquirida –asegura– por transmisión sexual.

Es de rigor salir de la librería habiendo comprado algo, aunque más no sea el muy prolijo folleto que narra la historia de la librería desde los tiempos de Sylvia Beach. Los módicos cuatro euros del impreso suelen superar lo que cuesta cualquiera de los libros usados. Incunables, clásicos, *bestsellers*, guías, técnicos, infantiles, diccionarios, todos juntos sumados en una experiencia que transforma al coleccionista de libros en obligado *flanêur*.

CUANDO UN ESCRITOR ES POCO

LOS OFICIOS TERRESTRES

La multiplicación de "escribidores", característica de la cultura industrial, generó la aparición de un polémico oficio, poco conocido y por lo general mal entendido, el del *"editor"*, encargado de mejorar los originales que reciben las editoriales antes de su publicación.

POR FLORENCIA VERLATSKY

Es hora de mostrar la tarea del escriba en las sombras. ¿En qué consiste un *editing*? Calcando la inútil y a la vez pragmática definición que pergeñaron los autores de cierto test de inteligencia –"inteligencia es lo que mide este test"–, arriesguemos una primera noción: "*editing* es lo que hacen los editores de textos".

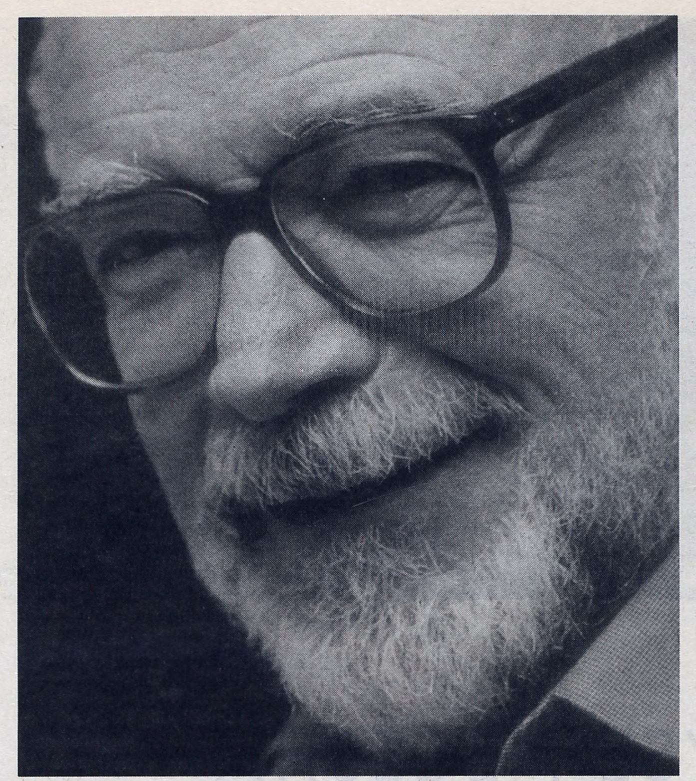
Empecemos por los textos de no ficción: ensayos, testimonios, recopilaciones temáticas, libros escolares, diccionarios, enciclopedias. Nuestra tarea consiste básicamente en leer. Pero somos unos lectores especiales: primero, porque estamos muy entrenados; segundo, porque vemos bajo el agua, vemos la estructura formal del texto. Y, a veces, en esa estructura puede haber inconsistencias, errores de lógica, contradicciones, repeticiones, faltas. Entonces, sugerimos: agregar una categoría, quitar otra, fundir dos capítulos. O bien: agregar datos, darle forma de testimonio o de artículo periodístico, o de carta. "Acá no conviene este tono tan solemne", "allí funcionaría mejor un tono coloquial". Nuestra tarea es un diálogo con el autor.

Pasemos a los textos de ficción. Contra lo que el sentido común indicaría, hay maneras de participar que no consisten en "meterse" con el texto, sino en mediar entre el autor y su texto. Los "escribas" aparecemos cuando todavía hay tiempo para un último ajuste, en caso de que sea necesario (y ésta no es una acotación menor: es tan importante saber lo que hay que hacer como saber cuándo no intervenir). Por ejemplo, señalamos una incoherencia en algún personaje, o en la trama, o un bache narrativo. A veces, detectamos que una parte del texto está allí por una necesidad del narrador, y no del personaje (por ejemplo, cuando un personaje explica algún aspecto de la trama a otro, o hace una recapitulación de lo ocurrido). De esto, tal vez el autor no se haya dado cuenta, porque los textos son seres complejos que requieren muchas lecturas, muchas miradas, y una vez que se han despejado los problemas más grandes, la siguiente lectura detectará los más chicos, que sólo se han hecho evidentes porque el terreno ya estaba desmalezado. Por eso es necesaria la tarea del editor de textos: cuatro ojos ven más que dos. Y cuatro ojos bien entrenados, más todavía.

Además, está la pasión. Los editores de textos trabajamos apasionadamente para que "el libro quede bien". Lejos de la ominosa conjura que suponen algunos escritores, la tarea editorial es, en la mayoría de los casos, un brillante trabajo de colaboración, un trabajo en equipo con los responsables de las demás etapas (diseñadores, correctores, tapistas) y, sobre todo, con el autor.

POR RUBÉN H. RÍOS

Anverso y reverso del oficio de editor, cara y ceca del mundo editorial europeo y latinoamericano, revés de la trama –en cualquier caso– del oficio de escritor y de las celebridades literarias de toda una época, testimonios entre crudos y elegantes (y, a veces, francamente irónicos) de una vida dedicada al noble negocio de hacer libros, estos que ha escrito y editado Mario Muchnik no sólo ostentan como su mayor logro la cuidadísima edición. Desde las cubiertas a dos colores que recuerdan a la puesta en el Broadhurst Theater de Broadway del *Amadeus* de Peter Shaffer, en 1983, hasta el papel y la impresión –"compuesta en tipos Aster de 12 puntos"–, los volúmenes exhudan un extraordinario celo y un amor casi artesanal por el objeto-libro. Sensualidad gráfica que no opaca, sino más bien intensifica, eso que se desprende de los textos: una ética de editor, una posición sostenida contra viento y marea, ante la cultura.



EL OFICIO DE EDITOR

EL FRANCOTIRADOR

En dos libros de reciente distribución, *Lo peor no son los autores. Autobiografía editorial 1966-1997* y *Banco de pruebas. Memorias de trabajo 1949-1999*, Mario Muchnik traza su autobiografía en el mundo del libro y reflexiona sobre el estado de la edición independiente.

En una época en que la mercadotecnia y la pragmática del *best-seller*, la trasnacionalización de las industrias de masas y el retiro de las vanguardias artísticas marcan a fuego las políticas de las casas editoriales, el prestigio de Mario Muchnik (que le ha servido de mucho en su carrera) se basa precisamente en poner freno a las prescripciones del mercado. Sus emprendimientos editoriales hasta la fecha bastan como prueba de una voluntad que, en la hora del canto de cisne de los pequeños editores culturales, continúa apostando a favor de la literatura y el pensamiento, de la "gran lectura", de espaldas a las modas y los iconos de los suplementos culturales.

Editor del último Cortázar, de Onetti, Carlos Fuentes, Sabato, Italo Calvino, Primo Levi, Henry Miller, Gore Vidal, Bioy Casares, Roa Bastos, George Steiner, Asturias, Nicolás Guillén, Malraux, Susan Sontag, Rafael Alberti, pero también de Deleuze (en 1975), de Marcelo Cohen (en sus comienzos), de Oliver Sacks, Monterroso, León Poliakov, Víctor Farías, Albert Cossery o Elias Canetti cuando éste todavía era un desconocido para el gran público, antes de la obtención del Premio Nobel en 1981; director general de Seix Barral entre 1982 y 1983, de Anaya & Mario Muchnik entre 1991 y 1997, director de colecciones en Robert Laffont; su aureola de francotirador cultural se acrecienta a medida que las grandes editoriales (y las que no lo son tanto) sucumben a la ley de la mercancía.

Ese pasaje de un eje a otro de la industria editorial, de una época a otra, se encuentra narrado muy fluidamente (Muchnik es muy hábil para el diálogo y evoca personajes por medio de dos o tres rasgos) en *Banco de pruebas*, donde la autobiografía vocacional (de la física a la foto, de la melomanía a los libros) se abre hacia la memoria directa de su experiencia como editor, desde 1966 junto con su padre, Jacobo Muchnik –el mítico editor de Fabril–, pasando por Muchnik Editores, hasta transitar por los grandes grupos editoriales, en los cuales, por otro lado, no le fue muy bien.

En Seix Barral, debido a los manejos de Joan Seix, que tenían como fin adueñarse espuriamente de las acciones de los Muchnik en la empresa, violando acuerdos tácitos entre Seix padre y Jacobo Muchnik. En Planeta (que adquirió Seix Barral y Ariel), por el narcisismo dictatorial de Fernando Lara ("tú no eres un empleado!", le habría dicho al despedirlo como director). Y en Anaya porque –aparte de la censura al famoso cuadro de Coubert *El origen del mundo* que ilustraba la tapa del catálogo de la primavera de 1996, calificado de pornográfico– Germán Sánchez Rupiérez, presidente del Grupo y según Mario Muchnik el último *self made man* de la edición española, fue rindiéndose a los nuevos tiempos. En 1998, en consecuencia, se encontraba sin un centavo y sin trabajo.

Seguramente por eso, y a excepción de Carlos Barral, Giulio Einaudi, Jorge Herralde, Esther Tusquets, y Miguel García –dueño de Visor Distribuciones–, son muy escasas las palabras elogiosas (aunque abunda la cortesía) hacia los capitanes de la industria editorial. Los retratos impiadosos de Muchnik dejan adivinar un trasfondo mezquino y sinuoso que piensa la edición de libros algo superfluo, completamente anudado a intereses mercantiles y sin pizca de ética. En contraste, Jacobo Muchnik –de quien se publica *Memorándum sobre la ética profesional* y *Anexo para abogados*, acerca del asunto con Joan Seix y Montserrat Salvat, viuda de Víctor Six– aparece como la figura tutelar que introduce al hijo en el mundo de los editores y escritores (en oportunidad del Premio Formentor de 1962, en Palma de Mallorca), lo acompaña en las primeras armas y le transmite de modo inconsciente una ética de editor, tanto en los negocios como en la elección de los textos.

Como su padre, Mario Muchnik no dudará en publicar libros de cocina (o *best-sellers* como *De parte de la princesa muerta* de su amiga Kenizé Mourad) si a partir de ellos consigue financiar ediciones que juzga de valor cultural y literario. Y con alguna chance de cubrir los costos.

De cualquier modo, está claro que con quienes más cómodo se siente es con los escritores. Con ellos se entiende mejor y le da más gusto conversar, beber whisky largamente, comer. Celebraciones de la amistad con Cortázar (rememorado sin cursilería en su último verano en Segovia), con Italo Calvino, con Oliver Sacks (un excéntrico) o Sabato (lo conoció a los catorce años), que sólo conforman una parte de esa sensibilidad artística de Mario Muchnik y su admiración y respeto por el protagonista cultural. De Mozart al fotógrafo norteamericano David Douglas Duncan, de Einstein a Canetti, un hilo muy sutil los hermana ante sus ojos. Especialmente la narración del encuentro con el último de ellos, luego del Premio Nobel, en un exigüo y penumbroso departamento de Zurich, expresa la devoción de un hombre comprometido con la cultura que ve en Canetti la "férrea pureza" de un escritor consagrado, como en una religión laica, a la palabra y al pensamiento.

Mario Muchnik nació en Buenos Aires en 1931 y emigró en 1949. Estudió física en la Universidad de Columbia, en Nueva York, y trabajó en el Instituto de Física de Roma, donde en 1960 participó en el descubrimiento (de gran impacto por entonces) de la antipartícula sigma-más. Al poco tiempo fue internado, víctima de una parálisis histérica, en una clínica psiquiátrica. Se divorció y conoció a su actual mujer, Nicole. Psicoanálisis de por medio, en 1966 abandonó la física y se dedicó a la fotografía. Desde 1973, al fundar Muchnik Editores, viene destacándose desde Barcelona y Madrid (donde hoy reside) como un editor estrella, un héroe cultural, un heterodoxo del negocio del libro. Solitaria estrella, por lo demás, con casi treinta años de carrera.

NOTICIAS DEL MUNDO

UNA VIDA DIFÍCIL

A pocos días del estreno de *Harry Potter y la cámara de los secretos*, la segunda adaptación cinematográfica de la saga creada por Joanne Kathleen Rowling (ver nota de tapa en esta misma edición), y a dos meses del lanzamiento mundial (probablemente para Navidad) de *Harry Potter y la Orden del Fénix*, quinta entrega de la exitosísima serie protagonizada por el aspirante a mago, acaba de distribuirse, para mayor disfrute de libreros de todo el mundo, la biografía de Rowling, la historia (digna de un telefilm y poco más) de una mujer sola, arruinada y al borde de la depresión que escribe en bares de Edimburgo hasta que consigue saltar a la fama y convertirse en millonaria, hace de esto apenas seis años.

NO PINTES TU ALDEA

El escritor y ensayista alemán Hans Magnus Enzensberger, que recibió en Oviedo el Premio Príncipe de Asturias de Comunicación y Humanidades, rechazó que la literatura sea un "fenómeno nacional" y defendió su universalidad. El único factor diferenciador en la literatura es el idioma, manifestó el alemán, y reivindicó el papel del traductor, al que calificó de "oxígeno", porque la "literatura que no se traduce está en vías de extinción". Tratándose de un premio que en su última edición galardonó además a Vinton Cerf, Woody Allen, Anthony Giddens y Arthur Miller, el señalamiento no deja de ser curiosamente pertinente.

LAS COSAS SIMPLES DE LA VIDA

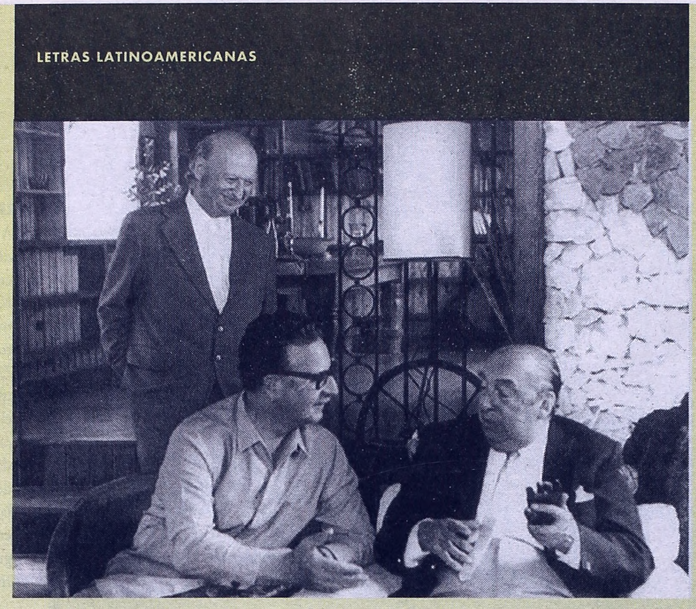
El canadiense Yann Martel, galardonado con el prestigioso premio literario Booker con su novela de aventura *Life of Pi* (*La vida de Pi*), admitió que prefiere escribir libros simples, entretenidos, pero enriquecedores. Martel, nacido hace 39 años en España, de padres diplomáticos, se alzó con el más importante de los galardones del mundo anglosajón, dotado con unos 75 mil dólares, por una novela que cuenta la historia de un adolescente (Pi Patel) criado en un zoológico y que sobrevive en el Océano Pacífico a un naufragio, acompañado de un tigre. En un ensayo titulado "Cómo escribí la vida de Pi", Martel confesó con gran soltura que la inspiración para su premiado libro le vino de la novela *Max y los gatos*, del brasileño Moacyr Scliar (otro naufragio, pero con pantera y no con tigre). Que le gire la platita a Lula, ¿no?

GUADALAGABO

Gabriel García Márquez asistirá a la XXVI edición de la Feria del Libro de Guadalajara, que se desarrollará del 30 de noviembre al 8 de diciembre próximos. La presentación de García Márquez será su primera aparición pública desde que comenzó a distribuirse *Vivir para contarla*, el primer tomo de sus memorias (que, en rigor, debería leerse como el *making off* de todos sus libros anteriores), con extraordinario suceso de ventas.

EL OTRO PREMIO

El Premio Goncourt 2002, el más importante galardón de las letras francesas, fue adjudicado el lunes pasado a Pascal Quignard por su libro *Les ombres errantes* (*Las sombras errantes*), una colección de fragmentos que mezclan referencias históricas y reflexiones personales en el formato de moda en las principales capitales literarias, incluida Buenos Aires. Quignard, de 54 años de edad, es autor de numerosas novelas, entre las que se cuentan *El salón de los Wurtemberg*, *Todas las mañanas del mundo* y *Terraza en Roma*.



VOLODIA TEITELBOIN (DE PIE) EN CASA DE PABLO NERUDA, CON SALVADOR ALLENDE.

"SE NECESITA MUCHA DISCUSIÓN"

Volodia Teitelboin, ensayista y biógrafo de Pablo Neruda y Gabriela Mistral, entre otras figuras de la literatura chilena, acaba de ser galardonado en su país (no sin polémica) con el Premio Nacional de Literatura. A continuación conversa con **Radarlibros** sobre las siempre apasionantes relaciones entre literatura y política.

POR SERGIO KISIELEWSKY

Volodia Teitelboin nació en 1916 en Chillán, Chile. A los 19 años publicó su primer libro con Eduardo Anguita, *Antología de la poesía chilena nueva*. Entre ensayos, biografías (Vicente Huidobro, Jorge Luis Borges, Pablo Neruda y Gabriela Mistral) lleva más de quince obras publicadas, entre ellas: *Hijo del salitre, La semilla en la arena, La guerra interna* y *Pólvora del exilio*. Fue editor de las revistas literarias *Aurora* y *Araucaria* (esta última publicada en España). En septiembre de 1997 presentó en Chile el primer tomo de sus memorias, *Un muchacho del siglo XX*. Desde muy joven participó en la política de Chile. Hoy es uno de los dirigentes del comunismo en la patria de Violeta Parra.

En estos días obtuvo el Premio Nacional de Literatura en su país. "Empecé como poeta. Publiqué la *Antología de la poesía chilena nueva* y también mis poemas aparecieron en revistas. No perseveré en la poesía y eso estuvo muy vinculado con una crisis de conciencia que me produjo ser el antólogo, y la injusticia temeraria y sacrílega que cometimos con Gabriela Mistral al excluirla de la antología. Con el tiempo seguí un camino indirecto para acercarme a la poesía a través de los poetas y las biografías de poetas."

¿Por qué no incluyó a Mistral y muy poco de Neruda en aquella selección?

–La rebelión contra la gramática, el desconocimiento y rechazo de las antiguas escuelas (el simbolismo, el modernismo) en América latina, que eran para nosotros un signo de atraso, y nosotros nos proponíamos un pacto con el futuro. Era una concepción "revolucionaria" de muchacho de ese tiempo.

¿Por qué cree que Chile es tierra de poetas más que de narradores?

–Es un misterio no resuelto. Menéndez Pelayo dijo que Chile era tierra de historiadores. Él miraba el siglo XIX, la poesía era muy gris, muy pedestre, y de repente el gran vuelco. ¿Por qué se produjo? Admite interpretaciones diversas, da para muchos ensayos. Algunos creen que Chile se cansó de ser una tierra de grandes sueños. Otros dicen que la poesía chilena nace en zonas marginales. Porque Neruda era un niño de la frontera, donde termina la civilización blanca y empieza la indígena. Y Gabriela Mistral fue hija de campesina analfabeta en el fondo de una aldea, rodeada por cuarenta cerros y donde no se puede ver el cielo. Y, luego, la novela no tiene en Chile una dimensión monumental. En proporción, la población de Chile produce más poetas.

Cuando publicó su *Antología de la poesía chilena nueva*, se generó una polémica nacional alrededor del libro. En la actualidad, ¿hay polémica literaria en su país?

–No tanta polémica, pero no hay unanimidad tampoco... Las grandes discusiones, resonantes, las guerrillas literarias, parece que se perdieron, no son de esta época. Yo espero que lo sean porque se necesita mucha discusión, se necesita hablar en voz alta.

¿Qué recuerdos tiene de los últimos días de Neruda?

–Pablo se enteró por una radio mendocina de que habían matado a su amigo Salvador Allende. Su casa de Santiago fue inundada y asaltada.

La muerte de Neruda fue una tragedia griega. Estaba enfermo de cáncer, pero los médicos dijeron que podía sobrevivir muchos años siempre y cuando las cosas no se complicaran o un trauma externo perjudicara su estado. Así fue. Cuando murió, el féretro fue llevado por una multitud suicida. Gritaban: "Pablo Neruda. Ahora y siempre, Salvador Allende. Ahora y siempre. Víctor Jara, ahora y siempre". La gente era filmada, se corría peligro de muerte. En el cementerio se cantó "La Internacional" y se entonaron otras canciones. La multitud no quiso abandonar a su poeta.

¿Qué vigencia tiene hoy Neruda en Chile?

–En las minas de cal hay grabados versos de Neruda, se lo estudia en las universidades, en los talleres literarios, se lo reedita. Los enamorados echan mano a sus versos para conquistar chicas. Era cierto lo que escribió en *Extravagario*: "No crean que voy a morirme".

¿Qué significó el exilio para usted?

–Con la última dictadura estuve 15 años exiliado. Es muy complejo, pero deshice rápidamente las maletas (hubo gente que siempre estuvo con las maletas listas para volver porque "la dictadura iba a durar seis meses y después retornamos") y no fue así. El mismo día del golpe empecé a hablar por radio, estuve quince años hablando por radio, fueron miles de programas, desde Moscú a Chile, a 15 mil kilómetros de distancia.

¿Existe posibilidad de que la izquierda vuelva a unirse?

–Creo que sí. Y con todas las fuerzas que están por la recuperación de la democracia chilena. Puede ser muy amplia, es lo que se debió hacer siempre, pero un grupo de la Concertación prefirió entenderse con Pinochet... Será muy difícil porque el poder es sumamente tentador: los cargos públicos, el goce de las prebendas.